



Uma leitura de *Manual de flutuação para amadores*, de Marcos Siscar

Juliana dos Santos Gelmini*

O livro de poesia *Manual de flutuação para amadores* (2015), de Marcos Siscar, anuncia desde o título um estado de instabilidade, mobilidade, liquidez: o ato de flutuar. Em entrevista à revista *Suplemento Pernambuco*, o poeta-crítico diz que “a inquietude e a fragilidade, em poesia, são modos de abertura para o mundo, evidências de uma relação com as coisas que é cuidadosa e, ao mesmo tempo, problematizante” (2016, n.p.). E afirma: “não há como ter o “pé no chão” (num sentido existencial ou político) sem considerar esse imponderável, isto é, aquilo que nos faz *flutuar*, que escapa do nosso controle, que nos priva de nossas certezas imediatas” (2016, n.p.).

Tal estado de “flutuação” desloca os corpos (do poeta, dos poemas, dos leitores, por exemplo) em uma perspectiva de elevação, de altura, vertigem. Por outro lado, nos revela a possibilidade iminente de naufrágio, afogamento ou asfixia. A poesia é colocada, aqui, como um ensaio do olhar, um modo de oferecer um ponto de vista, como diz Marcos Siscar: “a poesia constrói uma perspectiva sobre o mundo”, sendo “um discurso sobre o mundo” (2016, n.p.).

* Doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Literatura Brasileira (UERJ) e licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Trata-se de um tipo de perspectiva que, em um jogo com escalas, nos dá a ver paisagens em trânsito, como revelam os subtítulos das respectivas seções: “Leis do empuxo”, “O peso e o chão”, “História da gravidade”, “O parapeito da vertigem” e “Cartografia mínima”.

Paisagens em deslocamentos que nos movem em espaços de fronteira entre a altura e o chão, a vertigem e o afogamento, o teor lírico e o crítico — o que fica em suas paisagens poéticas é o fluxo, o efêmero, a metamorfose. Em Siscar, esse estado de poesia oscila, em busca “não da palavra exata/ mas da palavra volátil/ que dê perspectiva ao vazio onde ainda/ caberia um mundo” (2015, 14). Retomamos, assim, o discurso da crise lido como potência criativa, em uma poesia que flutua, movente, ou seja, aberta a “outra modalidade de começo” (Siscar: 2015, 15), conforme o poema a seguir:

GÊNESIS

não há e nunca houve
big-bang
apenas metamorfose
tudo sempre existiu ou melhor
a transformação de tudo em tudo
do fusional ao esfuziante
turbilhão de cortes e de costura
devastação luxuriante como
as formas novas ou melhor as formas
que se reconhecem como novas
recompostas como formas

não as da origem
nem as da cesura
outra modalidade de começo
urgências de começo luxúria de começos
como de manhã às vezes um sol no vidro
um corpo ao sol e a intumescência da sombra
apenas o desejo de que comece ainda
outra vez quem
dera

(Siscar: 2015, 15)

O metapoema “Gênesis” gira em torno da metamorfose contínua. Nesse sentido, a ideia intertextual da gênese bíblica, “no princípio era verbo”, é deslocada para a dimensão metalinguística. A busca pela “Gênesis” é experienciada no próprio fazer dessa poesia que se espia, enquanto a figura do poeta, do artista, é problematizada como “recriador”. A busca pela recriação do mundo, portanto, é pesquisada a partir da composição do poema.

Em cenas panorâmicas, a paisagem poética é projetada a partir da perspectiva da altura, em jogo com a escala telescópica ou “via satélite”¹. Contudo, a perspectiva é móvel. No decorrer dos versos, ela também foca o plano do detalhe, em uma espécie de zoom, como em: “como de manhã às vezes um sol no vidro/ um corpo ao sol e a intumescência da sombra”. A imagem

¹ A expressão “via satélite” faz referência ao título do livro *Interior via satélite* (2010), de Marcos Siscar.

do “corpo ao sol” pode ser lida como metáfora do “nascer” do próprio poema, sendo um corpo feito com palavras. Iluminação solar que, atrelada ao ciclo da natureza, remete aqui aos valores de princípio da vida e da lembrança. Contudo, a luminosidade vívida torna mais perceptível a imagem de morte e de esquecimento figurada na “intumescência da sombra”, no mesmo verso.

Há, assim, uma tensão entre o valor de vida inaugural (“corpo ao sol”) e de morte (“intumescência da sombra”) que nos revela um motivo central desse poema: a efemeridade da existência, como vemos em:

a transformação de tudo em tudo
do fusional ao esfuziante
turbilhão de cortes e de costura
devastação luxuriante como
as formas novas ou melhor as formas
que se reconhecem como novas
recompostas como formas

É subvertido em “metamorfose” o princípio absoluto do mito da criação, sustentado pelos discursos de cosmogonia bíblico (intertextualidade do título “Gênesis”) e científico em “big-bang” (segundo verso). Consonante ao pensar crítico de Siscar, essa hipótese da metamorfose, associada aos valores de efemeridade e deslocamento, problematiza a ideologia do discurso apocalíptico da crise. Como explica Siscar, no livro *De volta ao fim*, “o discurso sobre o fim da vanguarda (mas também sobre o fim da poesia, o fim da arte e, eventualmente, o fim do mundo) constitui-se como

um deslocamento, isto é, como uma metamorfose do espírito crítico associado à tradição poética moderna” (2016, 15). E continua: “se não há um ‘após’ às vanguardas, à arte, ao mundo, é porque não há “fim” propriamente dito, independente da linguagem na qual esse fim é enunciado” (2016, 15).

O que há é “apenas o desejo de que comece ainda/ outra vez quem/ dera”, como vemos nos últimos versos. A expressão “quem dera”, desdobrada pelo *enjambement*, revela a impossibilidade dessa “Gênese” como princípio original, em uma negação da criação associada à hipótese de originalidade. O que há, portanto, é uma recriação construída, aqui, pela hipótese da metamorfose contínua, a partir da matéria que já existe, conforme observamos em: “as formas novas ou melhor as formas/ que se reconhecem como novas/ recompostas como formas”. No plano semântico, o *enjambement* desloca as possibilidades de leitura do que reconhecemos como “formas”; e, no sentido metalinguístico, problematiza o aspecto formal do que reconhecemos como um poema, questão lida pela ensaística de Marcos Siscar como potência da chamada “crise de verso”.

Marcos Siscar, no ensaio “Poetas à beira de uma crise de versos”, do livro *Poesia e crise*, diz que a problemática em torno da “crise de verso”, proposta no ensaio referido de Mallarmé, é mal colocada pela “pedagogia concretista” (2010, 105) como “crise do verso”, sendo lida como o fim do ciclo histórico do verso. De acordo com o autor,

a ideia de *retorno*, portanto, baseia-se na crença de que se tenha perdido a potência crítica da poesia contida

na afirmação central dos manifestos concretistas, que dava “por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal)”². Ora, o verso só pode ser concebido como um retorno (e, portanto, de certo modo, como um anacronismo crítico) se admitirmos, justamente com os poetas concretistas, que ele tenha sido substituído ou interrompido historicamente em algum momento. [...] Só atribuindo ao visual o monopólio histórico da renovação poética é possível considerar o verso como espaço esvaziado de potência criativa (2010, 104).

Segundo Siscar, “a crise *de* verso não designa uma interrupção ou colapso histórico do verso; antes, uma irritação *do* verso, dentro do verso, e a propósito dele. Uma *crise de verso* [...] é a situação na qual ele se manifesta irritado, enervado, em estado crítico” (2010, 107-108). Assim, a figura do verso é colocada como centro do debate sobre o discurso da crise, compreendido como “modo de nomear um estado de poesia, um determinado tratamento dispensado ao poema que oscila entre o repouso da tradição e o interregno interessantíssimo do ‘quase’” (Siscar: 2010, 113).

Em outras palavras, o discurso da crise pode ser lido como modos de experimentação da forma, sendo o verso colocado como relevante recurso, conforme vemos na poesia atual, a partir de mecanismos como cesura e *enjambement*, entre outras estratégias. Masé Lemos afirma que “o ritmo se dá pelo corte,

² CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1975, p. 156.

imprimindo à língua um modo singular de falar, um estilo próprio. A crise não seria a proclamação do fim do verso, mas antes o questionamento de formas tradicionais e engessadas de cortar e, portanto, ritmar o poema” (2011, 23). Como diz Siscar,

colocando a figura do verso como matriz da reflexão sobre a própria crise, é a operação delicada, meditada e crítica do corte (ou da cesura) que se define como elemento de interesse da reflexão sobre o presente da poesia, que não é apenas “técnica”, mas também histórica e cultural (2010, 109).

Siscar nos lembra ainda que “aquilo que chamamos a forma de um poema não se qualifica simplesmente como estilo de um texto, estilo de um autor, mas como modo de relação com a crise, com o paradoxo da forma” (2010, 115). E mais adiante: “isso não exclui nem mesmo poemas escritos em métrica regular, que podem estar em tensão permanente com o problema de sua suposta singularidade e, mais ou menos explicitamente, com a questão da crise” (2010, 115), conforme vemos na poesia de Paulo Henriques Britto, por exemplo. Portanto, “não há retorno ao verso. O verso (do latim *versus*, retorno) já significa o retorno, já mobiliza o retorno: repetição da linha e deslocamento da linha. Do mesmo modo, não há nada *além* do verso em poesia” (Siscar: 2010, 116).

Essa “indecisão da forma” (nos termos de Annita Costa Malufe), a variação no seu uso, atravessa a experimentação poética de Marcos Siscar como “potência que a poesia tem de

encarnar o instável, o frágil, o corpo em estado – contínuo, ininterrupto – de mudança” (Malufe: 2012, 170). Assim, a paisagem móvel é composta em formas móveis, em um “turbilhão de cortes e de costura”, como lemos em “Gênesis”. No plano estrutural, a temática da metamorfose é construída em versos variáveis que marcam o ritmo do poema, a partir de procedimentos específicos como cesura e *enjambement*, junto à ausência de pontuação e ao uso de letras minúsculas. A insistência na repetição também marca o ritmo na estrutura do poema que, em sua única estrofe com vinte versos consecutivos, gira em torno das palavras “tudo”, “formas” e “começo”. A repetição é explorada também a partir de variantes semânticas, como nas palavras “metamorfose” e “transformação”, por exemplo.

Além disso, o recurso da repetição das palavras é utilizado como um mecanismo de recriação das palavras conhecidas, segundo explica Sant’Anna: “repete-se para recriar-se” (2008, 237). Com isso, o movimento rítmico circular do poema é construído, a partir do uso de mecanismos como reiteração, cesura e *enjambement*. Segundo Annita Costa Malufe, as palavras repetidas “atuam quase como refrãos, ritmando e mesmo confundindo nossa leitura mais linear” (2012, 165)³. Por sua vez, o uso do *enjambement* generalizado “faz com que os versos do poema se emendem e criem continuidades que seriam inesperadas em uma sintaxe mais comum. São fragmentos colocados em *loop*” (Malufe: 2012, 165-166).

³ Cabe dizer que a citação de Malufe diz respeito à análise do poema “não não devo ser o único a apertar o passo”, do livro *Metade da arte* (2003), de Marcos Siscar. Contudo, em sua poética, nota-se a recorrência do uso de alguns recursos.

Em “Gênesis”, também vemos a questão do silêncio que atravessa a poética de Siscar, com “um certo embaralhamento do ‘dizer’ ou daquilo que é dito, abrindo o poema para a possibilidade de dizer de outros modos, dizer até mesmo sem palavras, deixando o silêncio aparecer por detrás do excesso de palavras” (Malufe: 2012, 166). Pode-se falar, com Malufe, em “uma espécie de palavrório vazio, em palavras que giram e giram em torno de si mesmas ou do nada – imagem que o poeta Michel Deguy utiliza em seu prefácio ao livro de Siscar, ao dizer que o poema usa de rodeios, gira em torno de algo (*tourner autour du pot*), daquilo que se esquivava” (Malufe: 2012, 166), assim como observamos, em “Gênesis”, nos giros em torno das palavras referidas (“tudo”, “formas” e “começo”, por exemplo). O silêncio é construído “– por meio da frase, do dito, do enunciado – como espaço da alteridade, do enigma que, entretanto, possibilita a interlocução e sempre acaba por construir sentido” (Lemos: 2011, 41). Afinal, “(silêncio) o silêncio diz” (Siscar: 2010, 17)⁴.

Portanto, na poética de Siscar, esse inespecífico “estado de poesia” (Siscar: 2010, 113) é tomado como potência de experimentação, “em conjuntura de crise que nada finda” (2010, 113), como também vemos no poema a seguir:

DO INTERESSE DO LIXO

muito do que mais gosto encontrei no lixo / ou pres-
tes a ir para o lixo / coisas muito manuseadas ou pouco

⁴Verso do poema “Ficção de início” do livro *Interior via satélite* (2010).

queridas / colocadas na calçada para o serviço público
/ atiradas em terrenos baldios perdidas / em caminhos
de sítio artificios / expostos em estado contingente

coisas usadas não são apenas úteis novamente / elas
pedem uma história de seu antigo emprego / uma teo-
ria de suas marcas / (manchas de vinho ou de café por
exemplo / nas páginas de um velho livro) / onde a coisa
me compete / a competir para que seja minha

nem tudo compete ao catador/ coisas velhas em exaus-
tão de mundo / cores intensas de interesse improvável /
nem tudo precisa ser renomeado / aparelhos sem libido
desses / que quedos e mudos são espelhos / muito relu-
zentes para pobres trapeiros

o que foi usado não precisa/ ser reciclado encadernado
como novo/ o que vem do uso carece ser/ ocupado rees-
crito como o primeiro livro/ de um gênero curioso ex-
posto à fratura/ em conjuntura de crise que nada finda/
ou apenas isso um desejo de mundo

(Siscar: 2015, 40)

O metapoema “Do interesse do lixo” nos instiga com sua forma híbrida, sendo composto em quatro estrofes que se assemelham a parágrafos. O que nos chama atenção é que a cesura dos versos é marcada pelas barras, como se fossem citados em um texto em prosa. Como sabemos, o uso de barras é um recurso uti-

lizado para indicar versos citados em uma mesma linha. Nota-se que as barras e os parênteses são os únicos sinais de pontuação do poema e cadenciam o ritmo poético, junto aos procedimentos de extrapolação da cesura e do *enjambement*, como também do uso contínuo de letras minúsculas, por exemplo.

Em um contorno retangular, esse poema remete, em algum nível, à mancha gráfica da prosa. Segundo Siscar, em entrevista ao portal *Globo.com*, tanto “verso” quanto “prosa” são dispositivos possíveis de um poema:

acho interessante o efeito que podemos criar fazendo prosa com recursos típicos do verso – o corte do verso não deixa de ser uma espécie de “pontuação”, com uma respiração específica, que me interessa muito – e fazendo versos a partir de determinadas exigências de sentido que são comuns na prosa (2015, n.p.).

Vemos, aqui, uma aproximação entre poesia e prosa, verso e linha, “o passo de prosa da poesia contemporânea” (nos termos de Florencia Garramuño): “o *pôr em crise* essa identidade entre poema em verso e em prosa se torna um modo mais generalizado de questionar formas do pertencimento e do específico” (Garramuño, 2014, 81). Vemos, portanto, uma variação no uso da forma, em torno de uma poesia inespecífica, em estado de mudança contínua. Masé Lemos nos lembra, em referência a Siscar, que a crise “não significa o ‘abandono da linha interrompida a que chamamos verso’, mas o ‘investir de suas variações’” (2011, 22-23).

Nesse poema, a pesquisa do verso também é experienciada a partir do procedimento de insistência na repetição. No caso, a reiteração gira em torno do campo semântico da palavra “lixo”, um dos motivos centrais do poema, conforme já anuncia o título “Do interesse do lixo”. As sobras da sociedade capitalista são tomadas como matéria de interesse, como vemos em: “muito do que mais gosto encontrei no lixo / ou prestes a ir para/ o lixo”. O poema é construído, assim, a partir de um estado de atenção aos restos, àquilo que é considerado como insignificante, inútil, agora tomados como matéria de poesia.

Trata-se de um discurso poético que subverte a lógica utilitarista e consumista do sistema, valorizando, assim, uma ordem subjetiva do afeto, da memória, como vemos no apreço pela “teoria das marcas” das coisas usadas: “(manchas de vinho ou de café por exemplo / nas páginas de um/ velho livro)”. Observa-se que as marcas retratadas, aqui, se afastam da lógica funcional para responder a uma ordem afetiva de testemunho, lembrança, nostalgia. De algum modo, elas nos sobrevivem, sendo tomadas como superfícies de memórias, como testemunhas que fazem perdurar nossa breve passagem no mundo.

Além disso, em uma leitura comparada com o poema “Gênesis”, novamente, observamos a busca por “outra modalidade de começo”. Mas, diferentemente da perspectiva da altura, as cenas são projetadas a partir da perspectiva do chão (“calçada”, “terrenos baldios”, “caminhos de sítios artificios”, por exemplo) e focalizam uma paisagem material, telúrica, composta por pequenas coisas inespecíficas, o ínfimo: “aparelhos sem libido desses / que quedos/ e mudos são espelhos / muito reluzentes para pobres trapeiros”.

O olhar subjetivo dos “pobres trapeiros” subverte “aparelhos sem libido” em “espelhos muito reluzentes”. Assim, o olhar para as grandezas do ínfimo desloca a perspectiva do chão à altura, aproximando suas frágeis fronteiras em um estado que pode ser considerado como sublime. No sentido metalinguístico, o poeta pode ser comparado às figuras dos “pobres trapeiros” e do “catador”.

Contudo, esse poeta do chão adverte, na terceira estrofe: “nem tudo compete ao catador”, “nem tudo/ precisa ser renomeado”, e na última: “o que foi usado não precisa/ ser reciclado encadernado como/ novo/ o que vem do uso carece ser/ ocupado reescrito como/ o primeiro livro”. Como em “Gênesis”, há a problematização da questão do “novo” como matéria de poesia. Mais uma vez, o poema gira em torno da metamorfose, do deslocamento a partir do “que vem do uso”, “em conjuntura de crise que nada finda/ ou apenas isso um desejo/ de mundo”.

Nesses últimos versos, vemos “um desejo de mundo” recomposto pela materialidade da reescrita, a partir de um “lixo cuidadosamente escolhido” (Siscar: 2015, p.42)⁵ — um desejo de construir o poema como espaço de habitação que é, paradoxalmente, posto em constante deslocamento.

Em ambos os poemas, a metamorfose contínua é feita a partir da matéria que já existe, em estado contingente: “coisas velhas em exaustão de / mundo / cores intensas de interesse improvável”. Matéria para a experimentação “de um gênero curioso exposto à fratura”. O poema? Qual seria “o nome disso”?

⁵“Lixo cuidadosamente escolhido” é o título de um dos poemas de *Manual de flutuação para amadores*.

NOME DISSO

poesia é o nome disso? é o que voltando a si se abandona?

tem outra graça ou vive de sua fama? acende-se ao ser
[chamada pelo nome?

melhor dizendo poesia é o nome ou é quando e onde se
[incendeia?

flutua em nossas mãos cansada enquanto brilha?

é o martelo que edifica ou o rascunho de seu erro?

pantera em noite escura? armário para os nomes mais
[vermelhos?

buraco de silêncio na parede dura? ódio da chuva fina?

qual é o nome da poesia?

(Siscar: 2015, 76)

O metapoema “Nome disso” propõe um modo de investigar, a partir do fazer poético, o conceito de poesia, ou melhor, daquilo que chamamos de poesia, e gira em torno das palavras “poesia” e “nome”. Os espaços em branco entre as estrofes compostas por sete monósticos e um dístico configuram o silêncio que, aberto em sua pluralidade de sentidos, pode ser lido como espaço de enigma e, ao mesmo tempo, de interlocução. Como

elucida Steiner, “o silêncio funda um outro discurso que não o comum; entretanto, é linguagem de grande teor significativo” (1988, p. 73). O silêncio também compõe o ritmo do poema, junto ao uso de recursos recorrentes em sua poética, a cesura e o *enjambement*, como vemos em: “tem outra graça ou vive de sua fama? acende-se ao ser chamada/ pelo nome?”.

Segundo Marcos Siscar, em entrevista ao *Suplemento Pernambuco*, “o uso desses recursos, que às vezes soam como *ruídos* para o leitor, é uma tentativa de criar estranhamento, de sensibilizar o leitor para o fato de que alguma coisa está acontecendo ali, naquele texto, da qual ele precisa participar” (2016). E, mais adiante, ele diz:

o que tento fazer é criar uma sensação de artificialidade que obriga o leitor a fazer escolhas de leitura (se lê a frase até o final do verso, ou se conecta a frase com o verso seguinte, por exemplo). E assim ele acaba por perceber que a ambiguidade, em determinadas circunstâncias, não é uma perda de sentido, necessariamente. Ela é capaz de associar sentidos que se iluminam, uns aos outros (2016).

Afinal, “poesia é o nome disso? é o que voltando a si se abandona?”. Em um ritmo circular, o último verso volta ao primeiro: “qual o nome da poesia?” Como explica Siscar, na entrevista referida, “em muitas circunstâncias, as perguntas são muito mais decisivas do que as respostas” (2016). A proposta aqui não é ancorar certezas. Mas, antes, refletir sobre esse estado de poesia que, em fluxo de transformação contínua, nos faz flutuar.

Referências

- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LEMOS, Masé. *Marcos Siscar por Masé Lemos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011. Ciranda da Poesia.
- MALUFE, Annita Costa. “A poesia-em-crise ou a indecisão da forma”. *Revista FronteiraZ*. São Paulo, n. 8, pp. 162-170, jul 2012. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/issue/view/849>>. Acesso em: 22 de out. 2021.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- _____. *Interior via satélite*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- _____. *Manual de flutuação para amadores*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- _____. *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- _____. Marcos Siscar escreve poemas sobre a insustentável leveza do ser. Portal *Globo.com*. 20 de dezembro de 2015. Entrevista concedida a Luciano Trigo. Publicada em dezembro de 2015. Disponível em: < <http://g1.globo.com/pop-arte/blog/maquina-de-escrever/post/marcos-siscar-escreve-poemas-sobre-insustentavel->

leveza-do-ser.html>. Acesso em: 22 de out. 2021.

_____. Entrevista [Marcos Siscar]. *Suplemento Pernambuco*. 29 de fevereiro de 2016. Entrevista concedida a Yasmin Taketani. Publicada em 29 de fevereiro de 2016. Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1549-entrevista-marcos-siscar.html>>. Acesso em: 22 de out. 2021.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Companhia das Letras: São Paulo, 1988.

Resumo

O poeta-crítico Marcos Siscar (São Paulo, 1964) ocupa um lugar de destaque na poesia brasileira contemporânea. Segundo Anitta Costa Malufe, “Siscar é sobretudo um poeta no qual não seria possível separarmos pensamento e poesia, prática reflexiva e prática de escrita” (2012). O objetivo deste ensaio é propor uma leitura da produção poética e ensaística de Siscar, articulada em torno do discurso de poesia e crise. Para tanto, analisaremos metapoemas selecionados de *Manual de flutuação para amadores* (7Letras, 2015), que tematizam a problemática da crise e se alimentam dela como potência criativa, além de encarnarem “o estado de crise em sua estruturação, suas configurações, seus ritmos” (Malufe, 2012). Em diálogo com a produção poética referida, tomaremos por base, principalmente, os pensares críticos de *Poesia e crise* (Unicamp, 2010) e *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea* (7Letras, 2016). No que se refere à teoria crítica sobre sua poética, valemo-nos, em especial, dos pensares de Masé Lemos, em *Marcos Siscar por Masé Lemos* (EdUERJ, 2011), e de Anitta Costa Malufe, no artigo “A poesia-em-crise ou a indecisão da forma”, publicado na revista *FronteiraZ*, em 2012.

Palavras-chave: Marcos Siscar; poeta-crítico; poesia e crise; poesia brasileira contemporânea.

Abstract

The poet-critic Marcos Siscar (São Paulo, 1964) occupies a prominent place in contemporary Brazilian poetry. According to Anitta Costa Malufe, “Siscar is above all a poet in in whose poetry it would not be possible to separate thought and poetry, reflective practice and practice of writing” (2012). This essay aims to propose a reading of Siscar’s poetic and essayistic production, articulated to the discourse of poetry and crisis. Therefore, selected metapoems from *Manual de flutuação para amadores* (7Letras, 2015) that address the issue of crisis and

feed on it as a creative power are analyzed. Besides, these metapoems also embody “the state of crisis in its structure, its configurations, its rhythms” (Malufe, 2012). In dialogue with the aforementioned poetic production, we will take as a support, mainly, the critical thoughts of *Poesia e crise* (Unicamp, 2010), and *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea* (7Letras, 2016). With regard to critical theory about his poetics, we draw, in particular, on the thoughts of Masé Lemos, in *Marcos Siscar por Masé Lemos* (EdUERJ, 2011), and Anitta Costa Malufe, in the article “A poesia-em-crise ou a indecisão da forma”, published in *FronteiraZ*, in 2012.

Keywords: Marcos Siscar; poet-critic; poetry and crisis; contemporary Brazilian poetry.

Recebido em 28 de outubro de 2021.

Aceito em 27 de março de 2022.